



ياسين وبهية

تأليف: نجيب سرور
عرض: ركتور أمين العيوطي

● الشكل المسرحي :

في أعياد الثورة ظهرت الملحة الشعرية ياسين وبهية تروى لنا قصة الثورة الصغيرة التي سبقت ثورتنا الكبرى، قصة ثورة في « بهوت » أحد قرى الريف المصري كانت إحدى البذور التي زرعها الشعب على طول طريق تاريخه ونضية الشعر الحديث بقدر ما يثير قضية الشعر الدرامي والدراما الشعرية ، ويثير قضية مدى درامية هذا العمل في حد ذاته . ولقد أطلق عليه مؤلفه رواية شعرية . وقد يوم هذا بعض القراء أن العمل كرواية لا بيت للمسرح بصله . ولكنني أرى أنه ما لم يكن يحمل في طوابعه الكثير من المقومات الدرامية ، لما استطاع أحد أن يبرزه على خشبة المسرح في شكله الأخاذ الذي رأيناه على مسرح الجيب في بداية الموسم الماضي . فالتجربة في الواقع تجمع بين ملامح الرواية والدراما معا .

ففي الرواية الدرامية نجد أن الشخصية هي حجر الزاوية في البناء الفني . فخصائص الشخصيات - كما يقول أدوين بور في كتابه بناء الرواية (لندن ١٩٥٧ ، ص ٤١ - ٦١) - هي التي تحدد الحدث ، والحدث إذ يتطور يحدث تغييرا في الشخصيات ، وهكذا تتم عملية دفع الحدث أماما نحو النهاية . وهو يميز الرواية الدرامية بأن تطور الحدث فيها رهن بتصادم خط الأحداث الذي تسيره شخصية ما وخط الأحداث الذي تسيره قوى خارجة عنها ، ويقول إن نهاية الرواية الدرامية في أروع لحظاتها ذات صلة بالتراجيديا الشعرية . وهذه كلها خصائص تتوافر في ياسين وبهية . فطبيعة شخصية ياسين هي التي تحتم ألا يرضخ للقوى المستبدة ، والتحام ارادته وإرادة الفلاحين مع ظروف حياتهم الفاضلة هي التي تسير خط الأحداث ، والمشكلة التي أجرت تيار الحوادث هي المشكلة التي تجد حلها في موت

ياسين ، فالكارثة هي أحد حلول المشكلة في الرواية الدرامية واستعمال المؤلف للشعر وسيلة للتعبير يجعل العمل أقرب إلى التراجيديا الشعرية . وإذا كانت هذه هي الملامح الدرامية في الرواية ، فأي تكمين العناصر التي جعلت منها عرضا مسرحيا ناجحا ؟

الواقع أن استغلال العمل بالراوي ، واعتراضه بسين الحدث بالتلخيص والتعليق والوصف والتنبؤ ، هو الذي يجعلنا ننظر إليه على أنه رواية ولكنه من الثابت تاريخيا أن بدايات المسرح المصري كانت تحمل مثل هذا الطابع . ولنلق أولا نظرة سريعة على اللوحتين الأولى والثانية قبل أن نستخلص منها الخصائص المشتركة بين هذا العمل وبين العروض المسرحية المصرية الأولى . فالمؤلف يستهل روايته ببرولوج في ثلاث حركات . فالراوي يبدأ بتقديم القصة التي ينوي روايتها عن « بهوت » ، « عن ياسين .. عن بهية » . وبذلك يرتبط مصير الشخصيتين الرئيسيتين بمصير بهوت ذاتها، وتصبح قصتها قصتها . ولما كانت بهوت نفسها نبطا لكل القرى فإن القصة تصبح قصة أمة بأسرها ، قصة الوطن والأرض الأم . وفي الحركة الثانية يعتذر الراوي في تواضع الفنان الشعبي عما إذا كان قصر في روايته ، ويذكرنا مرة أخرى أنه إنما يقص عن « عن بهوت » ، « عن ياسين .. عن بهية » . وفي الحركة الثالثة يشمل الراوي بنظرته حلقة السابرين حوله ويتجه بحديثه إليهم ، ويتعداهم إلى حلقات أخرى من البشر فيقص :

... للعمال .. للزراع ،

أقص للمرابا ، للجبايع ،

للكادحين تحت الشمس ،

للتأثرين فوق كل أرض ،

للاحفين في السهول ، في الأدغال ، في الجبال .

● الجو العام :

وأذا كان هذا هو أسلوب العرض العام ، فإنه أيضا نفس الأسلوب الذي يتوخى المؤلف لاثارة الجو العام للمسرحية . فهو يتوصل بالصورة الشعرية لكي يجسم أمام الخيال صورة للموقف الذي تجد الشخصيات نفسها محكومة به (وهذا عرف جرى عليه كتاب المسرح الألبانيزييون حين كانوا يستنبطون خيال النظارة لينخلعوا المنظر) ولكي ينشد في الموقف جوا شاعريا والصورة الشعرية هنا لمسة تتزامن مع لمسات قليلة سريعة لكي تثير جو الريف ، وهذا جو غير ثابت متقلب بتقلبات الاحداث . ولكن المؤلف لا يلبث أن يترك لشخصه حرية الحركة بعد ذلك :

كل شيء في بهوت
حولها .. حول بهية ،
كان ينمو .. وهي تنمو ،
البذور ،
والبراعم ،
والشجر ،
والقنار ،

والكتاكيت وأقراخ الحمام ،
والصفار
.....

هكذا الحب حيا في البداية
كالغدير ..
بلال القلب الصغير
ذات يوم !
ثم ماذا ؟ !
« يا كريم ! »

ولكنه وقد انار الجو والموقف ، فإنه يترك للموقف أن يتكلم بنفسه ، فلا تلبث الصورة أن تدب فيها الحياة في حوار بين بهية وأما :

— أما يامه شفت حلم غريب .. يخوف ؟
— خير يا بنتي !

.....

وأذا كانت الصور الذهنية كلها مشتقة من الريف لكي تثير الجو العام ، فالمؤلف يستغل أكثر من هذا ليفعل إلى نفس الأثر . فاستعمال الموال في ثانيا الموقف يضفي لمسات شعبية على أسلوب المعالجة ، ويثير الاحساس بأمال هذا القطاع الشعبي من الناس والامم ويؤسسهم أمام كل ضروب الاستغلال والاضطهاد الذي كانوا يعانونه ، ويعمم التجربة بحيث تصبح أكثر عموما وشمولا . وهو يستعمل أيضا إيمان الفلاحين بالخرافات في نسجه للأحلام بطريقة تتحقق فيها الشاعرية واثارة الجو العام معا . واستغلال الأحلام يخدم فوق ذلك هدفا آخر ، فغية تجديده لمشاعر الشخصيات نحو آمانيهم وآمالهم ونحو مستقبلهم الذين يقفون حجر عثرة دون تحقيق هذه الآمال والامال . ثم أنها تسمح في إصدار شعاع من الضوء يجذب الخيال معه إلى ما يمكن أن يبنى عنه هذا غيا يتعلق بتطور الاحداث . وبذلك يحقق المؤلف الجو الشعبي العام ، والجو النفسي الذي تدور فيه الاحداث في لمسات لا يتوخى فيها التفاصيل الكثيرة تقسم في تحديد مشاعر الشخصيات وسط ظروف الصراع وفي تركيزها على مضمون هذا الصراع . وفي هذا التركيز تكمن درامية الأسلوب .

ونبض الشعر السريع المتلاحق يشحن السامعين بنوع الانفعال وحالة المزاج التي تتفق ونوع الرواية التي هو يصدها . فهو يستثير فيهم روح الكفاح إذ ينشد « انشودة النضال » . ثم يعود مرة أخرى ليذكرهم أنه أنها يقص عن « بهوت » ، « عن ياسين .. عن بهية » .

وهو في هذا أنها يلبس ثوب الراوى القديم وهو يروى حكاياته في حلقة ضربت حوله من السامعين ، ويكسب بهذا طريقة العرض أسلوبا شعبيا يتلاءم مع شعبية موضوع روايته . ثم يشرع في عرض الشخصية الرئيسية يصيغها في أجزا ، ويحدثنا عن مظهرها وحقبة مشاعرها وظروفها . وفي وصف الشخصية تبرز ثلاثة خطوط رئيسية هي مشاعر ياسين نحو الأرض ، ونحو الباشا الذي سلبه نصف فدان « كان يوما لآبيه » ، ونحو بهية التي لا يستطيع أن يتزوجها لان ظروفه الاقتصادية بعد سلب أرضه لا تمكنه من ذلك ، وبذلك ترتبط القصة الشخصية بالظروف الاجتماعية الخارجية . وبين خطى الحب للأرض وللبهية وخط الكراهية للباشا والقصر ينحصر طرنا الصراع في نفس ياسين ، الصراع الذي لا يلبث أن يؤكد نفسه في العالم الخارجي .

ولكن صوت الراوى لا يلبث أن يتلافى لتستحيل الاحداث عالما حيا متجسسا أمامنا ، ينبض بالشاعر والاحداث . وهنا يتلافى صوت الراوى وصورته . وهذا الأسلوب في العرض يذكركنا بالبدائيات الحقيقية للمسرح المصري كما يحدثنا عنها الأستاذ الدكتور عبد الحميد يونس في كتابه خيصال الظل (القاهرة ١ أغسطس ١٩٦٥) حين يصف لنا مسرحيات ابن دانيال :

« لقد جرت المادة عند مؤرخي الادب العربي أن يتصوروا أن المقامة من الأنواع القصصية ، قد يسردها قصاصي ، وقد يدونها أدباء ليتفوقوا جمهور القراء . والواقع أن المقامة في أصلها أدب تمثيلي ، وأنها في القيام في دار الندوة إبان العصر الجاهلي . كانت تمثيلا مباشرا متواصلا يقوم به ممثل فرد . ومن هنا امتزجت بالسرد القصصي ، وتطورت في العصور الإسلامية إلى مواقف يؤديها الزهاد أمام الخلفاء والسلاطين والوزراء ..

وبآيات ابن دانيال تشبه إلى حد ما المقامة في طورها الأخير . والباعث على هذا التشابه هو أن التمثيل تقوم به شخصي مصورة أو مشكلة إلى جانب الحديث البشري ... » (ص ٦١)

ويبقى الدكتور يونس نيجدنا عن استهلال ابن دانيال لتسقيلاته بحديث موجه إلى جمهور النظارة يقدم الشخصية أو الشخصيات الرئيسية ويعرض الموضوع . وهذا يشبه إلى حد بعيد الأسلوب الذي سيقف به ياسين وبهية . ثم أن نجيب سرور يلتقي مع ابن دانيال في استغلاله للشعر استغلالا يناسب التمثيل ، ويجمع بينهما أن شعره شأن شعر ابن دانيال « بعضه نصيح ، وبعضه عاسي ، وبعضه في منزلة بين المنزلتين » ص ٦٣ . (راجع رأي نجيب سرور في الشعر في ص ٢٣ ، ٣٠ ، ٣٨ ، ٣٩) . فالشكل العام لأسلوب العرض ، واستعمال الشعر ، هو ما يربط بين هذا العمل وبين القوالب الدرامية الشعبية التي أرسى قواعدهما في مصر ابن دانيال . أما إذا كان نجيب سرور قد أفرد مجالا للراوى مجالا أكبر بكثير من ابن دانيال ، فهو ما يضفي على العمل صيغة روائية دون أن ينتقص هذا كثيرا من درامية العرض . وحسبنا أن نذكر دور الكورس في المسرح الاغربي ، لنذكر أنه لم يتجاوز هذا الدور لحد خطر ، وأن هذا من الممكن أن يكون شكلا من اشكال العرض المسرحي .

● الشخصية :

ان شخصية درامية بدون تاريخ شخصي يحركها ويوضح دوافعها تفقد الكثير من دراميتها ، وشخصية بدون تاريخ شخصي يثير التاريخ العام لكل من شابهها تفقد الكثير من نمطيتها . وهذا هو ما يدركه نجيب سرور . فلو أننا حاولنا أن تصور ياسين فلا يمكننا أن نقصوه دون حبه الرقيق لبيهية ، ولا نستطيع أيضا أن نربط بهية في تفكيرنا بياسين . ولكن هذا الحب امر ذاتي بحت ، ولا يمكن أن يكون دراميا دون وجود الظروف التي أحاطت به ، من إقطاع مستغل سلبها نصف غدان نحال دون اتهام زواجهما ، ومن تأمر هذا الإقطاع على عرض بهية بما يحفز ياسين لا إلى الدفاع عن عرضه فحسب ، بل إلى الانتقام من كل ضروب الظلم والتعسف وانعدام الإنسانية التي اتسم بها الإقطاع . وبذلك لا يصبح الحب هنا مجرد خط نردى أو شخصي ، بل إنه في تعامله مع ذات المحبين ومع الظروف الخارجية يصبح دليلا على الانقسام التام بين نفس الإنسان وعواطفه ومشاعره وبين العالم الخارجي الذي يحاول أن يجور على أنبل ما في الإنسان من مشاعر . وارتباط العاطفة هنا بالظروف الخارجية هو في الواقع ما يعمق إحساسنا بالعالم الخارجي . وفي تحديد معالم التضاد بين عالم الإنسان الداخلي وعالمه الخارجي نتبين ملامح الصراع الدرامي ، ويكتسب الحب صفة تجمع بين الفرد والنمطية .

وكذلك الحال في رسم الشخصية . فياسين انسان يتأرجح بالحب ، وهو عاطفة ذاتية . ولكن في أعماقه يستعر الصراع بين عواطفه ونقته . والظروف التي ولدت نقته ليست وليدة اليوم ، لكنها تضرب بجذورها في التاريخ ، عندما سلب الباشا أرض أبيه ثم حياته . وهذا خط تاريخي قد يكون شخصيا يميز ياسين دون غيره ، لكنه مع ذلك يثير صرة لتحكم الإقطاع في مقدرات الفلاحين . بذلك يكتسب تاريخ الشخصية نمطية لم تكن لتتوافر له لو لم يؤيدها المؤلف بأن يربط بين الظلم الواقع على ياسين والظلم الذي يتعرض له باقي الفلاحين الذين ينقلون التبر نللا ثم لا يظفرون الا بالحطب . فالخط التاريخي الشخصي الذي يجمع الى ذلك صفة الشمول ، وارتباط ياسين الفرد بمجموعة الفلاحين هما ما يفسى على الشخصية نمطيتها بحيث تصبح نموذجا لكل الفلاحين ولكن ياسين يتميز مع هذا كله بأنه وسط كل هذه الظروف شخصية رائدة تقف باسم كل المعذبين في الأرض في وجه قوى البنى والعدوان لكي تنتقم من كل مالتيه المجموع على أيديها . وهو شخصية رائدة في إحساسه العميق بالظلم . ذلك الإحساس الذي يمكنه حبه من تعميقه - وفي وصوله الى قراره بضرورة الكفاح والثورة .

● خطة الصراع :

لعل أول ما يلفت النظر في هذا العمل أننا نرى كل شيء من زاوية رؤية الفلاحين لحياتهم وظروفها . ونحن نرى هذا العالم كله من وجهة نظر ياسين ، أو بهية ، أو العم ، أو مجموعة الفلاحين . ومن وجهة نظر هؤلاء نرى طرفي للصراع : الفلاحين والقصر . ولو أننا تتبعنا خطوات هذا الصراع وتطوره لرأينا أنه يبدأ شخصا ثم تتسع الرقعة لتتوحد الصراع في جبايته بحيث يصبح صراعا بين طبقتين . تتبين هذا من خلال مشاعر الأفراد . فنحن نعلم أن ياسين .

شب لا يكره شيئا مثلما يكره هاتيك القصور ها هنا سبيان كانت .. أو هنالك !

ويتلو ذلك بعد قليل أسطر بها إشارة غامضة الى ضياع النصف غدان وضياح أبيه . ثم من زاوية رؤيته أيضا نراه يرمى القصر بنظرة صقر ، فيتحدد بذلك طرفا الصراع . وإذا أضفنا الى ذلك أن ياسين نفسه نمط ، فان نمطية الشخصية تكسب الصراع أيضا نمطية بحيث لا يصبح صراع ياسين وحده ، بل صراع كل الفلاحين مع كل الإقطاعيين . ولذلك فان الدائرة لا تلبث أن تتسع لتشمل الفلاحين . وهم يناقشون بأسلوبهم البسيط الاشكال الاجتماعية ومدى تحقق العدل فيها . وكأننا نسبح ضميرهم وهو يردد تلك الماويل الشعبية :

« فيه ناس يتشرب عسل وناس يتشرب خل
وناس تنام على السرير وناس تنام على التل
وناس بتلبس حرير وناس بتلبس قل
وناس بتحكم ع الحر الاصيل ينفذ » .

وكل سطر في الموال يشطر العالم الاجتماعي الى شطرين أو فئتين : فئة باغية متممة وفئة مغبونة مغلوطة على أمرها ، وهما صفا الصراع .

وقد قلنا ان قصة حب ياسين هي التي تعمق إحساسه بالظلم ، وهي التي تحدد له خط الكفاح . وفي لمسات سريعة ندرك أن سلب أرض أبيه كان أحد العوامل التي حددت موقف ياسين من الباشا ، وأن محاولة سلب الباشا لبيهية يوما ما عامل آخر . ولكنه عامل كامن الآن ، يثور قرب النهاية عندما يكون طلب الباشا لبيهية مرة أخرى هو العامل الذي يشعل نيران الثورة خاصة . وأنه يلزم وصول الأئمة الاقتصادية المنتظرة عندما يتم الحصاد الى ذروتها وياسين في مرحلة من مراحل تطوره يعتقد أن الرجل من هذا الجحيم هو الحل لكل المشاكل فهو ينشد أرضا :

حيث لا يوجد سادة ..
وعبيد ،

حيث لا يوجد ضرب بالجريد .

.....

حيث لا يوجد جوع

حيث لا يوجد عرى

حيث لا يوجد من يزرع .. يزرع

ثم لا يحصد شيئا ..

بينما الآخر يحصد

ثم يحصد

وهو لا يزرع شيئا !

ولكنه لا يلبث أن يدرك أن كل القرى بهوت أخرى ، وإذا اذا رجل عن بهوت فهو كالمستجير من الرمضاء بالنار . وهذا يدرك أن بهوت نفسها هي أرض المعركة . ولا تلبث تجرد اطفاء النار أن تودد في روحه شعلة التكاثر مع الآخرين ، فقد انتصر عليه الباشا يوم أخذه الخفراء الى الدوار وظلوا يضربونه حتى الصباح لانه كان وحده . أما الآن ، وسط زئير التيران ، وهدير ذلك البحر من الامنيين فانه يدرك أي قوة تكن في المجموع . بهوت هي أرض المعركة إذن ، والتكاثر هو سبيلها . تلك هي الرؤية التي تثيق في ذهن ياسين لتجدد ملامح المعركة . وهكذا يقودنا المؤلف من لوحة للوحة لكي يبلغ بنا في نهاية الموقف الذي كانت الملحة تنبئ نحوه وهو النقطة التي يتحدد فيها الصدام الاساسي بعد كل الصدامات التي مهدت له ، ويبلغ الحدث قمته الدرامية .